

FEJEZETEK A SZLÁV NYELVTUDOMÁNYBÓL,
IRODALOMBÓL ÉS KULTÚRÁBÓL

Szerkesztette
Dudás Mária,
Menyhárt Krisztina

ELTE BTK
Szláv Filológiai Tanszék
Budapest, 2019

A KIADVÁNY MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA
Budavári Bolgár Önkormányzat

SZAKMAI LEKTOROK

Lebovics Viktória

Pátrovics Péter

MŰSZAKI SZERKESZTŐ ÉS TÖRDELŐ

Janiec-Nyitrai Agnieszka

© Szerzők

Kiadja az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék
Felelős kiadó a Szláv Filológiai Tanszék vezetője

Sorozatszerkesztő: Lukács István

A borítót tervezte: Sellyei Tamás Ottó

Nyomdai kivitelezés: Robinco Kft.

ISSN 1789-3976

ISBN 978-963-489-162-8

TARTALOM

Előszó	7
CSÁSZARI ÉVA Élettörténetek és kétnyelvűség	9
DUDÁS ELŐD 18. századi bácskai bunyevác szövegek nyelvi elemzése	21
DUDÁS MÁRIA Öröm és bánat kifejezése a magyar és bolgár frazeológiában	34
FEDOSZOV OLEG Földrajzi nevek és a frazeológia	44
ISTVÁN ANNA Régi magyar képversek szlovák vonatkozásai	53
JAKOVLJEVIĆ DRAGAN A szerb irodalomkritika kialakulása és sajátosságai a Habsburg Monarchia korában	65
JANIEC-NYITRAI AGNIESZKA Az alkotói folyamat önreflexiója Karel Čapek válogatott műveiben	78
KISS SZEMÁN RÓBERT Régiségek és hamisítások a 19. század eleji szláv kultúrákban	91
LUKÁCS ISTVÁN Mesenovella a századelőn – Ivan Cankar és Balázs Béla	105
LUKÁCSNÉ BAJZEK MÁRIA A felsőszölnöki nyelvjárás szókincse	114

MANN JOLÁN	
„Repülünk Pannónia fölött”: Miroslav Krleža útirajzai	127
MENYHÁRT KRISZTINA	
Szűz Mária kultusza a bolgár és a magyar néphitben	138
PAVIČIĆ MLADEN	
Dominik Smole <i>Fekete napok és egy fehér nap</i> című regényéről ...	152
RÁGYANYSZKI GYÖRGY	
A biblikus cseh nyelvű liturgia mítosza a magyarországi szlovák evangélikus gyülekezetekben	164
URKOM ALEKSANDER	
Gazdasági terminológia a magyar-szerb lexikográfiában	175
VIG ISTVÁN	
Újszemponatok a horvát partikula meghatározásához	183
ZSILÁK MÁRIA	
A Várnai csata (1444) utóélete írott forrásokban és a szóbeliségben	194

MESENOVELLA A SZÁZADELŐN – IVAN CANKAR ÉS BALÁZS BÉLA¹

LUKÁCS ISTVÁN

Szegény, szerény vándorlegény
Jött idegenből jövevény
Adjatok, adjatok, kenyeret.

Koronát, trónust adjatok
Oh, uralkodni hagyjatok
Segítsetek meg engemet.

Hordanék zsákot szívesen
Söpörnék utcát tisztessen
De nem tudok, de nem lehet...

(Balázs Béla: Koldusének)

Abstract: The article compares the short story-fairy tale *The Silence* of the important Hungarian modernist Béla Balázs and Ivan Cankar's *Kurent*. The comparison makes it evident that at the beginning of the 20th century there were fundamental changes in the narration and structure of genres in the Hungarian and Slovenian literature. In spite of a similar philosophical and ideological concept, one cannot find such clearly defined ideologemes in Balázs's artistic fairytale story as in Cankar's work. The popularity of the short story-fairy tales - especially in Hungarian literature - means that such archaic, prosaic-poethic symbolic constructions have emerged during the Slovenian and Hungarian modernism, which have been permanently integrated into the tissue of literary structures, since they are also present today in the postmodern period.

Keywords: short story-fairy tale, Ivan Cankar, Béla Balázs, Hungarian modernism, Slovenian modernism, archaic narrative constructions

1 A dolgozat szlovén nyelvű változata megjelent: Arhaične proznopoeitične simbolistične konstrukcije v času slovenske in madžarske moderne – Ivan Cankar in Béla Balázs. In: Jožica, Čeh Steger; Simona, Pulko; Melita, Zemljak Jontes (szerk.) *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru: Ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*. Maribor: Univerza v Mariboru, 2018, 117–123.

A Cankar-próza magyarországi recepciójában Pável Ágostonnak legfőképpen abban vannak vitathatatlanul jelentős érdemei, hogy elsőként irányította rá a magyar olvasóközönség figyelmét a szlovén modernizmus meghatározó írójának életművére (VUJICSICS 1998:101– 103). Pável Ágoston fordításai napjainkig egyúttal meg is határozták a Cankar-próza világirodalmi beágyazottságát a magyar recepciós horizonton, ami messze nem azonos azzal az önképpel, amit a szlovén irodalomtörténet-írás nemzeti irodalma legjelentősebb 20. századi alkotójáról vél (BERNIK 1987). Már a kiválasztott művek (*Jernej szolgalegény igazsága, Mihaszna Marko és Mátyás király, Szegénysoron*) egyértelműen utalnak a fordító-közvetítő szociális elköteleződésére, továbbá a magyar-szlovén kulturális közeledés misszióját magára vállaló elhivatottságra. Mindkettő ugyanakkor jól beleilleszthető a harmincas évek magyar újrealizmusának népi irodalmi programjába, amely egyfajta elvárási horizont volt Pável számára is. Mindez jelentős hatással volt a magyarországi szlovén nyelvész és költő fordítói gyakorlatára, amely már-már módszeresen távolodik el a modernista antimimetikus poétikától, s jól felismerhető módon közeledik a neorealista mimetikus gyakorlathoz. Mindennek nyelvi-stiláris jegye a népi elbeszélői diskurzus *forszírozása*, amit már többen is észrevételeztek (BOKOR 1991; GÁLLOS 1998).

Ivan Cankar nevéhez köthető az a modernista prózaforulat, amely többek között meghatározta a szlovén irodalom egész 20. századi fejlődését. Elsőként szakított a „realista locso-gással” (Cankar szavai), s szembesülve a szó válságával (HOFMANNSTHAL 2002) új, modernista prózapoétikát és látásmódot hirdetett. Ennek lényegét nevezetes *Bela krizantema* (Fehér krizantém) című terjedelmes esszéjében fejtette ki, leszámolva egyúttal az őt szakadatlanul bíráló hazai kritikusokkal:

A szem egyszerre túl sokat és túl keveset lát. A részletek megfojtják a teljességet, a túl sok és eltérő benyomás közül a szem egyetlen egyet sem őriz meg, a hangok tarka sokaságában elsüllyed a vezérszólam. Hunyd le a szemed, hogy eltűnjék minden, ami fölösleges, hogy megmutatkozzék az igazi arc annak legfontosabb, legszükségesebb vonásaival, azokkal tudniillik, amelyek feltárlják a lelket. Minden egyéb járulék felesleges, ennek következtében nem művészi.

Semmiel se törődj és egy cseppet se kételkedj, hogyha a recenzens homályosságáról és ködösségről beszél... A művészetet tiszta szívvel élvező ember (kiemelés L. I.) majd művészként ismer rád, és örülni fog neked (CANKAR 269).

Hofmannsthal Chandos-levelének számos gondolata rendre felbukkan a bécsi modernisták szerzőinél is, akiket Cankar is lelkesen olvasott (PIRJEVEC 1964). A szó válságára adott hofmannsthal és cankari válaszok nagyon közel állók: míg Hofmannsthalnál a világ megértésének egyetlen módja „a szívvel való gondolkodás”, addig Cankarnál az olvasó, a művészetet élvező ember számára a modern művészet megértésének kizárólagos útja. Így tehát végsősoron a világ és a művészet szív által történő megértésének azonos módjáról van szó.

Dolgozatomban arra vállalkozom, hogy a Pável Ágoston által fordított Cankar-művek révén a magyar recepciós térben „eltérített” jeles szlovén író igazi, modernista arcélét villantsam fel. Hiszen Ivan Cankar a magyarok számára nem csupán szociális, nemzeti és Mátyás-témái miatt lehet érdekes, hanem látszólag atipikus, modernista témái és rendkívüli, artisztikus prózastílusa miatt is. A magyar irodalmi életben a modernizmus korában nincsen Cankarhoz hasonló alkotó, ellenben vannak olyanok, akik bizonyos szépirodalmi műveikben közel állnak hozzá. Ezek egyike a kor népszerű, sokoldalú szerzője Balázs Béla (1884–1949) költő, író, kritikus, színész, rendező – a 20. századi magyar filmelmélet és filmesztétika legjelentősebb teoretikusa. A Cankar-kortárs Balázs Béla a nyugatosok nagy modernista nemzedékének fontos szereplője, aki bizarr mesenovelláival és misztériumjátékaival írta be nevét a magyar irodalomba. Ez utóbbiak alapján Bartók Béla operát és táncjátékot is komponált (*A kékszakállú herceg vára, A fából faragott királyfi*).

Balázs Béla 1908-ban Ivan Cankar *Kurent* (1909) című elbeszéléséhez hasonló mesenovellát írt *A Csend* címmel. A magyar író mesenovellájában az a Csend tündér él a magashegyi havas völgy kellős közepén, aki majd a történet végéig elkíséri a főhöst, Pétert. Csend tündér időnként felkeresi az embereket, így egy alkalommal bepillant egy nádfedeles szerény kunyhó ablakán, amelyben a sápadt Péter és beteges anyja élnek: „Olyan nyakigláb, sovány, ügyetlen mozgású legény volt; olyan haloványképű,

akinek összeszorul az ajka, és barna, nagy szeme szüntelenül forog, mintha tartana valamitől.” A haldokló anya elbúcsúzik fiától és megajándékozza egy gyűrűvel, amelyet az anyai intelem szerint csak annak ajándékozhat, akit a világon a legjobban szeret. Hogyha pedig a megajándékozott személy nem az igazi, rögvest meghal. Péter a gyűrűt anyja ujjára húzza, aki erre azonnal meghal. Anyja halála után Péter világgá indul, és útközben egy vidám harmonikással, Pállal találkozik. A két csavargó és barát ezután együtt vándorol, útközben számos helyen, otthonokban és kocsmákban szórakoztatják az embereket, így tartva fenn magukat. Egy alkalommal egy hatalmas erdőhöz érnek, amikor szokatlan zenét hallanak, ezer ezüst harang kongását. A mellettük elhaladó öregembertől megtudják, hogy ez a furcsa természetű Muharos zenéje, aki a hegy tetején, az erdő közepén él. Miután megtalálják, ő meg is mutatja zeneszerszámát, valójában a barlang függő cseppköveit, amelyeket ütleget. Pál erre eldobja a harmonikáját, mert úgy akar játszani, mint Muharos. Péter Pál ujjára húzza a gyűrűt, aki erre azonnal meghal. Péter újra úton van, s egy nagy városba érve munkába áll egy gyárban, ahol beleszeret a fekete hajú Ilonába, ám megjelenik Csend tündér, aki elválasztja szerelmétől. Ilonát ugyanaz a sors sújtja, mint Péter anyját és Pált. Péter ismét a természetbe menekül, és útközben újra fölkeresi mindazokat a tájakat, ahol egyszer már járt, itt mindazokkal az emberekkel találkozik, akikkel már korábban is találkozott: az anyjával, Pállal és a fekete hajú Ilonával. Az út végén Csend tündér várja, akinek végül odaajándékozza az édesanyjától kapott gyűrűt. Ezzel beteljesedik szerelmük.

Balázs Béla 1908-ban jelentette meg alapvető jelentőségű esztétikai művét, a *Halálesztétikát*. A kor tipikus szellemtörténeti, nem rendszeres aforisztikus esztétikájáról van szó, amelynek alaptétele, hogy a művészet a metafizikus ösztön kifejeződése, így transzcendens természetű, valójában az élet transzcendenciájának része. Más szóval, a művészet az élet öntudata. A látszólagos paradoxon pedig, miként Balázs állítja, hogy a művész minden műve csak a halál ábrázolása által nyer értelmet, más szóval, halál nélkül nincs tökéletes műalkotás. A leginkább transzcendens művészet a zene, állítja Balázs Schopenhauerre hivatkozva,

mivel a legközvetlenebb módon fejezi ki a szubsztanciát. Minden nagy művészet vagy nyíltan, vagy pedig titkon panteisztikus. Fontos megemlíteni, hogy Balázs a *Halálesztétikában* külön fejezetben is foglalkozik a mesével. A mese paradoxona abban áll, hogy a nem létező világot létezőként ábrázolja. Balázs szerint a mese a legimmanensebb mű, időnként úgy tűnik, mintha a „művészet koronája” volna.

A *Csend* című mesenovella mintha csak a *Halálesztétikában* megfogalmazott alapvető esztétikai tézisek igazolására íródott volna, hiszen az összes fent felsorolt aforisztikus posztulátum erre a mesenovellára is érvényes: a metafizikus és a reális keveredése, egymásba fonódása, a halál mint a narratívát végigkísérő téma és motívum, a fontos szereplők domináns zenei orientációja (Péter, Pál, Muharos), továbbá a természeti képek dominanciája, a természet harmóniájának és szépségének szembeállítása az emberi civilizációval, ami a panteizmus kifejeződésekként is értelmezhető (SÓFI 2017).

Közismert tény, hogy Cankar *Kurent* című „régésrégi meséje” (Cankar saját műfaji megjelölése) igazi fordulópontot jelentett írói pályáján. E fordulat valójában a *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (Mihaszna Marko és Mátyás király, 1905) című terjedelmes elbeszéléssel vette kezdetét, amelyben Cankar szépirói praxisában dekonstruálta „az esztétikai idegenség és a népi autentikusság közötti oppozíciót” (JUVAN 1989: 485), hisz tudatosan nyúlt vissza Janez Trdinához (1830–1905), rajta keresztül a szlovén néphagyományhoz, mivel ebben az időben nemzetietlenséggel, dekadenciával és a szlovén nemzeti értékek elárulásával vádolták (LUKÁCS 1994). A *Sam!* (Egyedül!) című tárcája és a *Bela krizantema* (Fehér krizantém) című polemikuszövege nem véletlenül keletkezett közvetlenül a *Kurent* után. A *Mihaszna Marko és Mátyás király* és a *Kurent* főszereplője igazi népi hős, „nomád”, művész-zenész (Marko, Kurent), aki transzformációs vándorútján a szlovén nép és nemzet tragikus sorsával szembesül. A *Kurent* című terjedelmes elbeszélést értelmezhetjük egyfelől a már korábban elindult cankari prózafejlődés újabb fontos állomásaként, másfelől azonban, mint az új prózapoétikai szimbolista esztétika igazi kulminációjaként. Mindenesetre egyet kell

értenünk Cankar egyik kitűnő monográfusának, France Berniknek a *Kurent* genézisével kapcsolatos megállapításával, mely szerint „annak előzményei vagy csírái már ott vannak néhány korábbi műben (BERNIK 1987: 166; 2006: 311). Bernik a *Mihaszna Márkó és Mátyás király*-on kívül a *Budalo Martinec* (Bolond Martinec) című karcolatot, a *Hlapec Jernej in njegova pravica* (Jernej szolgalegény igazsága) című terjedelmes elbeszélést, a *Gospod Vavra* (Vavra úr) című karcolatot és a *Jure* című novellát említi.

Cankar *Kurent*-jének fikciója a szlovénség kollektív tudatának mélyéből fakad, s tulajdonképpen erre a tudatra is hivatkozik (REMIC-JAGER 1979: 91). Erről árulkodik már az első mondat is: „Hisz tudjátok mind, hogy miként vette kezdetét ez a történet...” Az író tehát közismert dolgokat beszél el, hasonlóképpen van Balázs Bélánál is, akinél a népmesék sztereotipikus kezdetének (egyszer volt, hol nem volt) parafrázisát olvashatjuk.: „hol van, hol nincs...” Sem Cankar, sem pedig Balázs esetében nem pusztán spontán elhatározásról van szó. Mindkét író tökéletesen tisztában van az archaikus, irodalom előtti materiális poétika jelentőségével, hiszen mindkét mese e poétika mentén bontakozik ki mindvégig, az első mondatától az utolsóig, az összes ismert és szükséges fabuláció, nyelvi-stiláris, prózapoétikai és narratológiai rekvizitum és oppozíció bevonásával, úgy mint: ciklikusság-állandóság, időtlenség-pillanatnyiség, élet-halál, fiatalság-öregség, kollokvialitás-artistikusság, a tiszta szerelem ideája, hármasság... stb.

Balázs artistikus nomádjai, a csavargó Péter és a harmonikás Pál Cankar *Kurent*-jéhez hasonlóan a civilizáció (város-falu) és a természet között mozognak, valójában menekülnek a meghitt falusi, majd pedig a városi környezetből a természetbe, a hegyekbe és az erdőkbe. A szerzők a szegényes falusi szülőháztól az urbánus polgári proletárkörnyezetig történő szimbolikus mozgásukon keresztül ábrázolják a nyugtalan művész sorsát, akit folyamatosan fogva tart a misztikus természet.

A két szöveg között szembeötlők az ismétlődő szimbolikus helyszínek és azok virtualizációja, de a történelmi idő is hasonló módon jelenítődik meg, amely ráadásul folyamatosan felcserélődik a nehezen értelmezhető mitológiai idő megélésével. Mind-

két mesében tökéletesen azonos kronotoposzokat találunk.² Az elbeszélői diskurzusban egymást váltják a szabályos és a szabálytalan ritmusok, a váratlan események a várt eseményekkel cserélődnek fel, gyakoriak a paralelizmusok, továbbá a múlt és a jelen eseményei ciklikus és nem ciklikus sorrendben, rapszodikus kauzalitásban vagy egyidőben követik egymást. Az eseményeknek ez a fajta prezentálása a mitológiai és a mitikus univerzális dominanciájával függ össze.

A két szerző szövege motivikus, diszkurzív, filozófiai és világnézeti koncepció szempontjából nagyon rokon, ennek ellenére Balázs Béla művészi meséjében nem találunk olyan világosan megjelenített ideológémákat, mint Cankarnál. Cankar *Kurent*-jében minden a társadalmi, politikai, szociális és nemzeti eszme alá rendelődik. Mindezek hordozója pedig maga a főhős, Kurent, a művész, a valóságos nietzschei próféta. Balázs Béla *A Csend*-je kizárólag artisztikus mesei konstrukció, mindenféle egyéb ambíció nélkül. Cankar *Kurent*-je szépírói fejlődésének csúcsát jelenti. Nyelvezete rendkívül zenei, erősen lírai tónusú, tele inverzióval, szabad ritmussal, metaforákban, megszemélyesítésekben, paralelizmusokban gazdag, ellenben Balázs Béla *A Csend*-je jóval szerényebb, szikárabb nyelvezetű, erősen az események logikus és világos rendezésére és prezentálására koncentrál.

A 19. század vége és a 20. század eleje rendkívül fontos korszak a közép-európai térség irodalmainak fejlődéstörténetében. A kis nemzetek és népek modernista irodalmi közel azonos módon bontakoztak ki, elsősorban a francia és a bécsi modernizmus mintáit követve. A korabeli modern eszmék, stílári megoldások, nyelvi és tematikai innovációk adaptálása nem volt automatikus. A modernizmus reprezentánsai térségünk minden egyes irodalmában, így a szlovénban és a magyarban is, olykor-olykor vagy egyéni megoldásokkal élnek, vagy pedig a több száz éves nemzeti irodalmi hagyományra támaszkodva értelmezik újra a közismert műfajokat, témákat és akár konkrét szövegeket.

2 Figyelemre méltó, hogy néhány kortárs szerző kisprózaí szövegében hasonló megoldásokkal találkozunk, ami azt jelenti, hogy a közép-európai modernizmusok prózahagyománya és a kortárs rövidpróza között szoros kapcsolat van. Ld. Thomka Beáta tanulmányát Tolnai Ottó rövidprózájáról (THOMKA 2008).

A magyar irodalomtudomány az utóbbi évtizedekben ki-
tüntetett figyelemben részesíti a mesét, a meseszerűséget és
a modernista mese kultuszát (FÖLDES 2000; TARJÁNYI 2008;
BORDÁS 2013). Egyes szerzők úgy vélik, hogy a mese iránti
érdeklődés a kor szecessziós irányultságából fakad, mások pe-
dig arról értekeznek, hogy ez az érdeklődés inkább az általános
poetológiai válságban gyökerezik, így tehát a mese mint műfaj
az e válságból is kivezető utat jelentené (TARJÁNYI 2008: 470).
Természetesen fontos volna megtalálni a helyes választ azokra
a kérdésekre, amelyek a művészi mese genezisére vonatkoznak,
ám sokkal érdekesebb az a tény, hogy a modernizmus óta ezek
az archaikus prózapoétikai konstrukciók a 20. század műfaji
rendszerének fontos részévé váltak, s még a posztmodern szer-
zői számára is megkerülhetetlenek.

BIBLIOGRAFIA

- BERNIK France, 1987: *Ivan Cankar*. Ljubljana: Državna založ-
ba Slovenije.
- –, 2006: *Ivan Cankar*. Maribor: Litera.
- BOKOR József, 1991: Pável Ágoston egyik Cankar-fordításának
néhány nyelvi jellemzője a lexikai transzformációk tükré-
ben. *Corvin Mátyás-konferencia*. Maribor. 134–138.
- BORDÁS Sándor, 2013: *Könyörtelen éden. Mesei visszfények, me-
taforikus útvesztők Csáth Géza és Szini Gyula prózájában*.
Veszprém: Művészetek Háza, Baja: Eötvös József Főisko-
lai Kiadó.
- CANKAR Ivan, 1975: *Bela krizantema. Zbrano delo XXIV*.
Ljubljana: Državna založba Slovenije, 249–293.
- FÖLDES Györgyi, 2000: A mese metafizikája és a magyar avant-
gárd. *Irodalomtörténet*. 4. 517–536.
- GÁLLOS Orsolya, 1998: *Hlapec Jernej v madžarskem prevodu
Avgusta Pavla. Ujemanja in razhajanja. Študije o slovens-
ko-madžarskih literarnih stikih*. Budimpešta: Košičev sklad.
269–271.

- HOFMANNSTHAL von Hugo, 2002: Egy levél. Szerk. Orosz Magdolna – Kerekes Amália – Teller Katalin. „...S fonaluktól messze szavak peregnek-hullanak...” *Nyelv, nyelviség, nyelvi problémák a századforduló osztrák és magyar kultúrájában és irodalmában*. Budapest: ELTE BTK Germanisztikai Intézet, 257–263.
- JUVAN Marko, 1989: Med identifikacija in negacija. Pripovedkovni intertekst v Cankarjevi povesti *Potepuh Marko in kralj Matjaž*. *Slavistična revija* 37/4. 471–487.
- LUKÁCS István, 1994: Ein Wanderbuch. Ivan Cankar: Kurent. *Nemzetközi Szlavisztikai Napok V*. Szobathely: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola. 115–118.
- REMIC-JAGER Vera, 1979: Cankar in njegov Kurent. *Ivan Cankar: Kurent*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 90–114.
- PIRJEVEC Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SÓFI Boglárka, 2017: Csend. Most a halálesztétika szól hozzátok... Balázs Béla A csend című meséje mint a Halálesztétika kiteljesítésének kísérlete. *Ex Symposion*.
- TARJÁNYI Eszter, 2008: A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában. *Literatura* 34/4. 469–484.
- THOMKA Beáta, 2008: Aprózás, kispróza, kézművesség. *Jelenkor*.
- VUJICSICS Sztoján, 1998: A Nyugat és a szlovén irodalom. *Hasonlóságok és különbségek*. Budapest: Kossics Alapítvány, 101–103.